

Un bestiaire surréaliste: symbole et image de l'animal dans l'œuvre poétique d'Achille Chavée

FRANCOFONÍA
17 (2008)
215-230

LOURDES TERRÓN BARBOSA

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA Y ALEMANA
CAMPUS UNIVERSITARIO DUQUES DE SORIA
42004 SORIA (ESPAÑA)

TÉL. +34 975 129137
FAX +34 975 129401

<terrónbar@ffr.uva.es>

RÉSUMÉ Surpris par l'énorme confiance qu'Achille Chavée dépose dans le règne animal nous avons essayé d'entreprendre, dans cet article, une étude systématique du bestiaire surréaliste de l'écrivain. Notre intérêt s'est porté sur l'observation des situations où apparaissent les animaux, des éléments en relation dans les poèmes et quelles sont les principales images des animaux qui constituent les deux bestiaires principaux que nous avons établis pour représenter et analyser la faune symbolique surréaliste tout au long de la production littéraire du poète: le bestiaire des monstres et le bestiaire de la cruauté.

MOTS-CLÉS Chavée. Symbole. Surréalisme. Bestiaire. Animal.

"Un bestiario surrealista: símbolo e imagen del animal en la obra poética de Achille Chavée"


RESUMEN Sorprendidos por la gran confianza que el escritor Achille Chavée deposita en el reino animal hemos tratado de emprender, en este artículo, un estudio sistemático del bestiario surrealista del escritor. Nos hemos interesado por el estudio de las situaciones en las que aparecen los animales, con qué otros elementos se relacionan en los poemas y cuáles son las principales imágenes de los animales que constituyen los dos bestiarios que hemos establecido para representar y analizar la fauna simbólica surrealista en la producción del poeta: el bestiario de los monstruos y el bestiario de la crueldad.

PALABRAS CLAVE Chavée. Símbolo. Surrealismo. Bestiario. Animal.

"A surrealist bestiary: symbol and image of the animal in Achille Chavée's poetic works"

ABSTRACT In the face of the huge significance the animal kingdom holds in Achille Chavée's work, this article shall set about to systematically study Achille Chavée's surrealist bestiary. We have focused on situations where animals appear, and we shall relate these to other elements in the poems. We shall focus on the main images of the animals that represent the two most important bestiaries tropes. We shall analyze the surrealist and symbolic fauna in the entire poet's works and relate it to the bestiary of monstrousness and cruelty.

KEYWORDS Chavée. Symbol. Surrealism. Bestiary. Animal.

urpris par la production biologique présente dans toutes les œuvres d'Achille Chavée et par la confiance que l'écrivain octroie au règne animal, nous avons tenté de réaliser, dans cet article, une étude systématique de l'image de l'animal et du bestiaire surréaliste et symbolique qui constitue une partie essentielle de sa production poétique. La passion et l'intérêt du poète pour le règne animal se manifestent dans les différents vers.

Notre point de départ sera de connaître ce que suppose un bestiaire comme modalité littéraire particulière et de comprendre sa signification dans l'œuvre poétique d'Achille Chavée pour saisir son importance. Il est intéressant d'observer dans quelles situations apparaissent les animaux, avec quels autres éléments ils sont en relation dans les poèmes, d'analyser quelles sont les principales innovations du poète et de déterminer quels types de bestiaires apparaissent dans son discours poétique. Nous apportons aussi quelques notes de caractère théorique qui nous permettront de nous familiariser avec les œuvres qui vont servir de base à notre étude. En principe, nous pouvons affirmer qu'un bestiaire est, en général, un texte qui reprend des descriptions d'animaux réels aussi bien que symboliques ou mythologiques. Cela offre au lecteur une information générale sur des animaux de toutes sortes: poissons, reptiles, oiseaux, mammifères..., avec des détails sur leurs aspects physiques (coloris, taille, forme), sur leurs modes d'alimentation et sur leur mode de reproduction, sans oublier d'autres connaissances zoologiques, tout cela dans le cadre de coordonnées et de clés symboliques.

Bien qu'Achille Chavée n'ait écrit aucun recueil de poèmes consacré en particulier aux animaux, nous pouvons affirmer qu'il est le créateur d'un véritable bestiaire, tout au long de ses poésies et aphorismes. Cela nous permet de constater qu'il applique dans le cadre littéraire cette modalité propre et spécifique, dès lors que toutes les caractéristiques génériques auxquelles nous avons fait allusion antérieurement sont présentes.

Cependant, quand nous nous confrontons à l'étude de ce type de textes, deux problèmes essentiels se posent: d'un côté, malgré la prolifération du genre en France, surtout au Moyen Âge, les bestiaires qui ont été conservés sont rares, de sorte qu'affirmer qu'ils furent importants ou qu'ils furent très lus par les écrivains contemporains peut sembler une affirmation plutôt hypothétique.

Le second problème découle de l'antérieur, étant donné la rareté des études qui existent sur le genre, ce qui rend en grande partie difficile l'approche du sens et de l'essence que la critique considère pour de tels textes. Malgré ces obstacles, nous tenterons de pénétrer les différentes images que nous apporte le bestiaire d'Achille Chavée, de voir quel sens cela avait pour lui et quels sont les animaux qui contiennent le plus haut degré de contenu symbolique. Nous pouvons prendre comme point de départ les mots suivants d'Ignacio Malaxecheverría: "Au Moyen Âge n'importe quel collégien connaissait le bestiaire par cœur, assure Harris, et Nilda Guglielmi ajoute que *Physiologus* est le livre le plus diffusé après la Bible, jusqu'au XIIe siècle" (1989: 127). Cette affirmation nous montre l'énorme importance que pouvaient avoir ces textes dans la mentalité médiévale. Était-ce sa passion pour le romantisme et le Moyen Âge ou pour le déchiffrement des clés symboliques qui mena Achille Chavée à reprendre cette tradition d'origine lointaine? Quoi qu'il en soit, ce qui nous intéresse dans la citation c'est la mention du *Physiologus*. Apparemment ce fut la première œuvre qui s'occupa de la description d'animaux. Il s'agit d'un texte C'est un texte que l'on connaît très peu, du fait que l'on n'a aucune information précise ni de l'époque de sa création ni de son auteur même si l'on croit qu'il fut à l'origine de tous les bestiaires postérieurs. Gabriel Bianciotto nous dit que "*Le physiologus*, dont le nom désigne un auteur anonyme, le "Naturaliste", consiste en 'un répertoire d'animaux, de plantes et de pierres utilisés comme supports symboliques d'une éducation doctrinale et de préceptes moraux'" (1995:

8)¹. On a dit qu'il a dû être composé en grec dans sa version originale à Alexandrie, aux environs des IIe et Ve siècles après Jésus-Christ².

Pour réaliser cet article et organiser de façon systématique le bestiaire d'Achille Chavée nous avons consulté principalement trois œuvres, mais aussi d'autres textes. Ces œuvres sont:

- *Le bestiaire médiéval*, dans une édition d'Ignacio Malaxecheverría. Dans ce livre l'éditeur nous offre une démonstration de ce que devrait être un bestiaire en se basant sur différents textes de plusieurs époques et de langues différentes. Ce que fait Malaxecheverría, c'est traduire les contenus originaux, attribuant une grande importance à la valeur symbolique de chaque animal. Cela nous permet d'avoir une vision large du genre –les bestiaires– et de son importance;
- *Le bestiaire* de Brunetto Latini, composé vers la moitié du XIIIe siècle. Cet auteur italien publia, en français, une œuvre intitulée *Livre du trésor*, de caractère encyclopédique, formé d'une série de livres de différentes matières. Celle-ci étant plus scientifique que symbolique et moralisatrice, elle nous semble un bon complément de l'antérieur;
- et en dernier lieu, l'œuvre originale *El Fisiólogo*, dans l'édition de Santiago Sebastián³.

1 Sur cet aspect la création de *Le physiologus* a été attribuée à San Epifanio dans l'édition de Santiago Sebastián (1986: VI-VII).

2 La relation des Bestiaires les plus importants du Moyen Âge en France se trouve reproduite par Gabriel Bianciotto (1995). Il nous offre une compilation des bestiaires de Pierre de Beauvais, du *Bestiaire divin* de Guillaume Le Clerc de Normandie, *Bestiaire d'un poète* de Thibaut de Champagne, *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, *Le livre des propriétés des choses* de Jean Corbechon et *Le livre du trésor* de Brunetto Latini.

3 Cette œuvre contient aussi comme appendice un nouveau texte: *El bestiario toscano*, traduction en espagnol d'un texte catalan par Alfred Serrano I Donet et Joseph Sanchi I Carbonell.

1 LA PRÉSENCE DU BESTIAIRE DANS LA POÉSIE D'ACHILLE CHAVÉE

Du fait de leur grande importance dans la mentalité de l'homme médiéval, les bestiaires ont été fréquemment utilisés dans les textes littéraires aussi bien en prose qu'en vers, et ce fait non seulement dans la période primitive, mais aussi bien ultérieurement, comme le démontrent, pour citer certains exemples, *Bestiaire d'un poète*, de Thibaut de Champagne, ainsi que la tradition de la lyrique courtoise avec le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, en passant par toute une tradition littéraire postérieure pour remonter jusqu'à notre époque, avec des auteurs qui élaborent des bestiaires, comme Lautréamont.

Mais, en plus, l'influence du symbolisme et des descriptions que nous offrent les bestiaires ne se limite pas uniquement au champ littéraire. Au contraire, il existe actuellement, dans l'inconscient collectif, de nombreux vestiges de cette identification du symbolisme animal d'époques primitives dans des formules linguistiques bien connues comme, par exemple: "Têtu comme un âne", "Rusé comme un renard", "Être une poule mouillée", "Avoir la chair de poule", "Têtu comme une mule", etc.

L'attribution d'une qualité déterminée à un animal paraît s'être transmise à travers la littérature, mais aussi oralement, de génération en génération. Nous tenterons, dans cette étude, de voir quels animaux ont été le plus utilisés par l'écrivain dans sa production poétique, à quel moment et avec quel contenu symbolique il les a employés, pour essayer de déterminer s'il obéit aux canons fixés par toute la tradition antérieure des auteurs précédents qui ont utilisé les bestiaires. Nous essayerons aussi d'analyser quelles innovations sont apportées dans ce domaine si concret⁴. Néanmoins, dans l'analyse de cet aspect de la poésie d'Achille Chavée, nous devons tenir compte de la précision d'André Balthazar sur le règne animal: "Chavée garde la nostalgie de l'innocence d'une écriture

4 Tous les animaux que nous mentionnerons dans notre bestiaire sont dotés de nombreuses connotations de contenu symbolique. L'information du contenu symbolique général, dans laquelle nous ne rentrerons pas, peut être consultée dans J-E. Cirlot (1967) et dans J. Chevalier, et A. Gheerbrant (1982)

qui serait la voix de la nature et dont le poète ne serait en rien l'auteur mais seulement l'organe"⁵.

Le poète adopte devant la nature une attitude physique et contemplative. Il se transforme en analyste et observateur passif de la réalité, qui prend des notes sur celle-ci dans son cahier. Commençons par détailler une série de chiffres que nous avons extraits à la lecture minutieuse de la production poétique de notre écrivain: sur les 1250 poèmes et 1605 aphorismes qu'a écrits Achille Chavée, nous avons trouvé un total de 382 animaux cités, appartenant à 104 variétés d'espèces différentes qui se retrouvent progressivement tout au long de son œuvre. Je détaille ci-dessous les noms de tous les animaux repris à la lecture des poèmes, lesquels se retrouvent par ordre alphabétique avec un index à droite qui nous indique le nombre de fois que l'animal apparaît dans les textes. Cela nous est utile pour analyser le contenu symbolique que renferment les animaux les plus et les moins cités, ce qui nous mènera à d'autres aspects intéressants:

Abeille (5), Agneau (6), Aigle (7), Aiguille (1), Alouette (3), Albatros (3), Âne (4), Antilopes (1), Araignée (10), Autruche (1), Aubépine (4), Bête (5), Brebis (1), Bœuf (3), Caïman (3), Caméléon (2), Cantharide (2), Carcaille (1), Cerf (9), Chameau (2), Chat (3), Cheval (5), Chèvre (1), Chien (4), Chienne (1), Cigogne (3), Cloporte (4), Cygne (3), Dragon (4), Dromadaire (3), Écureuil (1), Éléphant (13), Engoulevent (2), Escargot (1), Faucon (1), Fauves (5), Fourmis (10), Gazelles (6), Grenouilles (2), Guêpes (4), Hannetons (1), Hérissons (2), Hippopotame (1), Hirondelle (6), Hibou (3), Huîtres (4), Hydre (1), Insecte (15), Jument (1), Larve (1), Lézard (2), Libellule (23), Licorne (1), Lièvre (1), Limaçon (1), Lion (15), Loup (4), Madrépore (2), Mante religieuse (6), Mésange (1), Mérinos (1), Moineau (2), Mouche (12), Mouettes (1), Moule (3), Moustiques (5), Oiseaux (47), Ours (4), Panthère (3), Paon (4), Papillon (12), Phénix (3), Pékinois (1), Phoque (4), Porc (5), Pou (2), Pouce (4), Poule (1), Pourceaux (1), Poisson (2), Renne (7), Rossignol (2), Sanglot (3), Sauterelles (8), Scorpion (1), Serpent (5), Singe (3), Sirènes (2), Souris (4), Spirochètes (1), Taureau (1), Termites (1), Termitière (1), Tigre (5), Vache (3), Veau (3).

5 A. Balthazar, Interview réalisé le 28 septembre 1992 dans son studio à l'occasion du XIII^e anniversaire de la fondation Daily-Bul. Pol Bury, qui à ce moment se trouvait là, confirmait cette affirmation.

Ce que l'on apprécie, avant tout, dans cette relation c'est que, dans l'ensemble des poèmes qui constituent la production littéraire de l'auteur, pratiquement toutes les espèces animales sont représentées, traçant une véritable évolution: insectes (abeille, araignée, libellule, mante religieuse, papillon, sauterelles...), oiseaux (aigle, alouette, cigogne, coq, coucou, cygne, faucon, hirondelles...), poissons, crustacés (crabe, crevette...), mollusques (huîtres), amphibiens (crapaud, grenouille), reptiles (caïman, serpent, lézard), quadrupèdes mammifères (âne, chameau, chat, chien, éléphant, renne...) et certains autres animaux mythologiques comme la sirène, que l'on retrouve à trois occasions, ou le dragon et le phénix. De plus, nous observons que de nombreux animaux apparaissent quelques fois nommés en groupe, comme collectivité, à côté des animaux concrets. Les animaux nommés en groupe ou avec un nom générique ne possèdent pas une haute valeur symbolique; dans notre bestiaire et dans ce que nous avons consulté et comparé avec le nôtre, ils fonctionnent seulement comme l'appellation d'un groupe ou d'une espèce animale. Nous y ferons référence lorsque nous aurons établi une classification générale. Pour la réaliser, nous allons suivre la structure que nous avons tellement observée dans les bestiaires contemporains consultés, structure qui consiste à regrouper les animaux selon l'environnement naturel dans lequel ils vivent: terre, eau et air.

2 LE BESTIAIRE DES MONSTRES

Si parmi les animaux que nous avons analysés dans les pages antérieures beaucoup n'attirent l'attention d'aucun bestiaire ancien, nous ne pouvons pas dire la même chose de ce que nous avons appelé les "animaux monstrueux". Sous ce qualificatif nous incluons les animaux qui sont rentrés dans l'histoire entre le mythe et la légende. Nous en avons repris trois au total, le phénix, la sirène et la licorne, qui apparaissent entourés des attributs et acceptions symboliques par lesquels ils ont été connus tout au long des siècles. Le grand intérêt que l'on a prêté à ces animaux pendant l'Antiquité explique qu'on les retrouve dans tous les textes que nous avons utilisés sur la nature animale. Cet intérêt vient du fait de leur caractère mythologique. Tout ce que nous en savons, c'est ce qui nous a été transmis à travers des

légendes de génération en génération. Les surréalistes les intègrent habituellement dans leurs œuvres, séduits par l'exotisme qu'ils apportent. L'oiseau phénix apparaît trois fois en relation avec l'élément feu. Spectaculaire, il évoque le fameux pouvoir de renaître de ses propres cendres. Les aspects de sa symbolique sont très clairs: résurrection, immortalité et émergence cyclique. André Siganos nous raconte la légende: "Cet oiseau magnifique et fabuleux se levait avec l'aurore sur les eaux du Nil, comme un soleil; la légende le fit se consumer et s'éteindre comme le soleil, dans les ténèbres de la nuit, puis renaître de ses cendres. Phénix évoque le feu créateur et destructeur dont le monde tient son origine et auquel il devra sa fin" (1987: 10). Achille Chavée se fait écho de la tradition dans les vers suivants: "Je divague comme une source / qui enfante le ruisseau / ainsi que le pollen emporté par le vent / ainsi que le feu allumé à flanc d'abîme / dont renaît le phénix" (Chavée, 1975: 20).

Quant à la sirène, pour laquelle nous n'avons recueilli que deux allusions, elle possède une signification univoque et elle est en relation avec les légendes qui circulent autour de cet animal: c'est un être marin, moitié animal, moitié femme, qui attirait les navigateurs avec son chant fascinant. La sirène est un monstre qui fut très présent dans la mentalité de l'homme de l'Antiquité; elle était vue comme un être très dangereux: "le moraliste enseigne que les sirènes sont cruelles, qu'elles vivent dans la mer, que les accents de sa voix sont mélodieux, et qu'elles fascinent et enivrent les voyageurs au point qu'ils se précipitent dans la mer, où ils se perdent. Le corps de ces enchanteresses est celui d'une femme jusqu'aux seins; le reste rappelle l'oiseau, le taureau ou le poisson" (Malaxecheverría, 1989: 132). Voyons un vers où nous avons trouvé une allusion à la sirène: "Garçon s'il vous plaît bien / voulez-vous donc me servir un bock / il n'est que trop juste que je m'abreuve / en écoutant la chanson des sirènes" (Chavée, 1958a: 169).

Enfin, nous parlerons de la licorne, en qui se rassemblent le pouvoir, la pureté et la somptuosité. P.H. Simon a synthétisé parfaitement sa valeur: "Qu'elle soit par le symbole de sa corne, qui sépare les eaux polluées, détecte les poissons et ne peut être touchée impunément que par une vierge, l'emblème d'une pureté agissante, ou que, chassée et invincible, elle ne puisse être capturée que par la ruse d'une jeune fille qui l'endort du parfum d'un lait virginal, toujours la licorne évoque l'idée d'une sublimation miraculeuse de la vie charnelle

et d'une force surnaturelle qui émane de ce qui est pur" (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 569).

Cependant, Achille Chavée n'exploite pas sa valeur symbolique, il cite l'animal à une seule occasion, employant le mot simplement pour la rime: "Mon théosophe que veux-tu? / Que ma patience soit sans bornes / que je te donne une licorne / que je t'enseigne la vertu" (Chavée, 1958b: 116).

3 LE BESTIAIRE DE LA CRUAUTÉ

L'une des caractéristiques les plus importantes concernant l'imaginaire de l'animal est l'animé, la dynamique et la motricité. Gilbert Durand l'exprime de la manière suivante: "L'abstrait spontané de l'animal, tel qu'il se présente à l'imagination sans ses dérivations et ses spécialisations secondaires, est constitué par un véritable schème, le schème de l'animé" (Durand, 2006: 75).

Nous avons cru opportun de faire ressortir cet aspect dans notre bestiaire et procuré de donner un trait d'originalité par rapport aux divers bestiaires que nous avons consultés pour réaliser cet article, en soulignant, précisément, la mobilité de l'animal en relation avec le geste d'attaque. Ces idées sont basées sur une étude de Gaston Bachelard intitulée *Lautréamont*, qui nous a servi de point de référence une fois découvertes les similitudes qui existent entre certains aspects de la faune animale d'Achille Chavée et de la faune lautreamonienne; La cruauté et l'agressivité que toutes les deux suggèrent en constituent le point d'intersection. Une statistique rapide concède, parmi les 588 animaux qui constituent le bestiaire d'Achille Chavée, les premières positions au lion, au tigre, au loup, à l'ours, à la langouste, au crabe, à l'aigle, à l'araignée et à certains petits animaux qui attirent notre attention, tel que le crapaud, le moustique, la mouche ou la mante religieuse. D'autre part, nous avons examiné, en second lieu, la fameuse déclaration qu'Achille Chavée fait dans un de ses aphorismes: "J'aime décrire la cruauté". Déclaration d'influence lautreamonienne⁶ et en accord avec la

6 Il est possible que l'écrivain se soit inspiré du fameux aphorisme de Lautréamont "Je m'amuse à décrire les délices de la cruauté".

tendance sado-masochiste qui peuple, de manière obsessionnelle, certaines de ses compositions. En analysant certains animaux et leurs conduites, nous avons prétendu mettre en évidence ce trait pour offrir au lecteur un autre point de vue, d'approche différente, bien que les caractéristiques propres du régime diurne des images, qui sont celles que je vais développer, ne soient absolument pas les principales dominantes dans tout le bestiaire symbolique que nous venons d'analyser. Cette cruauté du poète est exploitée seulement en quelques occasions, soit par pur jeu surréaliste, soit parce que, d'une certaine manière, elle est sous-jacente, dans l'inconscient de l'auteur comme partie occulte de sa personnalité. Antonin Artaud, contemporain du poète, emploie le même recours au théâtre. La cruauté, la destruction, deviennent un instrument créatif au service d'une conception de la vie passionnelle et convulsive⁷.

Nous avons pensé, par conséquent, qu'il fallait constituer un bestiaire en tenant compte des organes offensifs des animaux, de leurs gestes et de leurs modes d'agression, d'attaque et de cruauté ainsi que des animaux qui standardisent les plus grands modes d'agression, comme Gaston Bachelard l'a fait pour Lautréamont. Quels sont ces modes d'agression chez les animaux? La corne, la griffe, la patte, la ventouse, le bec, le dard et le venin. Tous sont représentés plus ou moins explicitement dans le bestiaire d'Achille Chavée, bien que n'étant pas tous de la même importance. Par exemple, le fait que la faune reptilienne apparaisse si peu standardisée attire notre attention. Le serpent n'est quelques fois qu'une représentation du fantasme sexuel auquel l'on peut attribuer la même symbolique que lui donne la psychanalyse classique. Mais cette pauvreté n'est pas étrange si nous

7 "Tout ce qui agit est une cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout, et extrême, que le théâtre doit se renouveler. Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité. Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire, et qui contienne pour le cœur et les sens cette espèce de morsure concrète que comporte toute sensation vraie. Le public croira aux rêves du théâtre à condition qu'il les prenne vraiment pour des rêves et non pour un calque de la réalité; à condition qu'ils lui permettent de libérer en lui cette liberté magique du songe, qu'il ne peut reconnaître qu'empreinte de terreur et de cruauté. D'où cet appel à la cruauté et à la terreur" (Artaud, 1964: 131-132). Il développe différents aspects de la cruauté et son emploi et signifié dans le théâtre en quatre chapitres: "le théâtre et la cruauté", auquel appartient cette déclaration, "le théâtre de la cruauté (premier manifeste)", "lettres sur la cruauté" y "le théâtre de la cruauté (second manifeste)".

l'analysons depuis la nouvelle perspective que nous proposons. L'action du venin justifie mal un phénomène de cruauté immédiate. En effet, le venin est plus proche de la perfidie que de la cruauté. Rappelons, précisément, que le bestiaire du Moyen Âge exprime clairement que le venin n'est nocif que lorsqu'il agit dans les veines, son nom vient de là. Un sang sain peut se défendre de lui, lui faire face. Il semble que l'homme mordu par le reptile ne succombe que par léthargie et inadvertance, en s'endormant.

La corne est aussi inactive que le venin. Il n'est pas étrange, en conséquence, qu'il n'existe que deux animaux à cornes, le taureau et la mythique licorne, dans un bestiaire de 105 animaux et que ceux-ci n'apparaissent concrètement qu'une seule fois. Néanmoins, face à la canine, la patte ou le bec, notre objectif se précise: quelque chose tremble, gémit ou se renforce devant le geste d'une troupe de chiens attaquant un chat ou dévorant de la nourriture. Dans cette image de dents la bouche s'agrandit:

Je pense, donc, je me dépense / comme un tas de viande sauvage / sous
le dent d'une centaine de chiens / qui vont s'aimer à mes dépens dans la
forêt. (Chavée, 1948a: 77)

Une denture éblouissante / s'est mise à pousser dans la table / prête à me
dévorer / Il s'agissait pour moi / de démontrer l'indémontrable / et je fus
dévorer. (Id., 1952b: 41)

Néanmoins, nous croyons que dans la poésie d'Achille Chavée le plus haut degré de cruauté se perçoit à travers la griffe ou la patte et la ventouse, qui correspondent au double appel de la chair et du sang. Nous n'avons pas essayé d'établir un équilibre entre elles car nous aimons cette ambiguïté. A simple vue, ce sont les images de la griffe ou de la patte qui dominant, organes dont l'action est plus rapide et immédiate que celle de la ventouse, sans oublier que la ventouse offre un type de satisfaction plus prolongée et ses images sont très utilisées par le poète, à cause de son attraction pour le sang. Les références à la griffe sont nombreuses, nous en citerons seulement deux:

Ô jeunesse qui restes le miracle dont je vis / qui restes l'empreinte aux
baisers de panthère / dont je garde les stigmates de griffes et de jungle
/ impératrice des mauvais lieux. (Id., 1946: 56)

Le lion aux matériaux d'éternité concrète / modelant de sa griffe royale
/ de ses pouces de sculpture / les si bonnes choses évidentes /
l'abondance universelle. (Id.: 35)

La griffe est, donc, un symbole de volonté pure. La discipline du “vouloir vivre” de Schopenhauer peut être assimilée à la volonté d’attaquer” d’Achille Chavée. Ce “vouloir vivre” est toujours sûr de triompher, tandis que le “vouloir attaquer” est, au contraire, dramatique et incertain. Il cherche la tragédie en soi, s’anime de la dualité entre la peine et la joie. Freud maintient que nous pouvons le rencontrer, sans aller plus loin, dans les instincts érotiques et agressifs. Achille Chavée se sert des griffes, leur octroyant, en plus, un trait de raffinement. Ses griffes griffent par un léger mouvement délicat, accompagné, la plupart du temps, d’un humour cruel. Le couteau, le canif ou le poignard, “cette hydre d’acier” dont les images envahissent sa poésie, appartiennent au genre de l’“ongle affilée” et de la corne, produisant des blessures incisées dans le corps: “Inconsciemment / quelqu’un soigne ses ongles / allumettes d’inceste” (id., 1952a: 15).

Ainsi, en effectuant une analyse de tous les mouvements de la griffe et en remontant au principe du “vouloir attaquer”, nous arrivons à la conclusion que la volonté de lacérer et de griffer constitue le début de sa cruauté juvénile à laquelle se réfère le poème antérieur.

À côté de cela, nous essayerons de donner une explication de l’entrée en scène de la langouste et du crabe. Et pour cela une précision: il ne faut pas oublier que le crabe perd une patte avant de céder à son attaquant et qu’à la fois certaines espèces de langoustes sont moins volumineuses que leurs pinces. La devise serait celle reprise dans l’aphorisme: “Il faut vivre pour pincer et non pincer pour vivre”. La cruauté et l’humour restent de nouveau à découvert. Dans l’appétit de la vie, dans l’impulsion irrationnelle de la vie, réside une espèce de mal initial: le désir d’Eros est cruel quand il s’alimente de contingences, la mort est aussi cruauté. Dans la manifestation de ce monde atroce qu’il nous présente, le mal semble être la loi permanente et le bien un effort et, donc, une autre cruauté qui se rajoute à la précédente.

Quant à la griffe de l’aigle et du vautour et au bec de ces oiseaux, on peut dire qu’ils accomplissent une fonction très similaire. Le bec de l’aigle dans le bestiaire d’Achille Chavée est une griffe. L’aigle ne dévore pas, il déchire.

Une autre zone importante de notre bestiaire est marquée par le schéma de la ventouse. Ses animaux les plus représentatifs sont l'araignée, la mouche, le moustique et le poulpe. L'araignée nous introduit dans le sème de la viscosité, quant aux tentacules. C'est la représentation de la volonté qui sait se plier pour vaincre, pour encercler, pour posséder. Devant ce désir de succion nous pourrions offrir un alléchant diagnostique de vampirisme, mais ce type d'image n'est pas prédominante dans le bestiaire d'Achille Chavée, bien qu'il apparaisse à certaines occasions comme un ingrédient de plus du surréalisme.

Finalement, quelques mots seulement sur le type de mouvements d'agression dominants. Observons qu'il existe une hiérarchie de vitesse fondée sur une prédilection particulière d'Achille Chavée pour ce qui court et vole par rapport à ce qui nage. La vie terrestre est prédominante par rapport à la vie aquatique. À cela, il faut ajouter deux caractéristiques importantes véhiculées par le règne animal: les métamorphoses et les métempsycoses. Il semble que l'air et l'eau sont les éléments idylliques pour que les métamorphoses se réalisent facilement et sans obstacle. Les métamorphoses les plus fréquentes que nous avons rencontrées sont des transformations de poissons en oiseaux et vice-versa. Ovide se manifeste. Voyons quelques exemples:

Printemps de ses jambes princières / vagabondes à n'en pas mourir / et
sur l'aile de ses paupières / l'aquarium aux poissons volants.
(Chavée, 1936: 10)

Quel étrange baiser de chasteté sans gloire / un jour je vous montrerai
les mains qui châtient / je vous montrerai les poissons qui volent / dans
l'ancien lit du fleuve vidé de son sang / la carcasse écrasée des mirages.
(Id., 1938: 29)

Un oiseau-mouche est venu boire en notre verre / et ce fut fait / en trois
secondes / au comptoir inquiétant du café de la nuit. (Id., 1950: 54)

Les oiseaux de mer ne feront qu'un rire. (Id., 1935: 45)

L'association pourrait se réaliser à partir de la similitude géométrique qui existe entre le vol et la natation. La métamorphose s'établit en donnant des ailes à un poisson, créant ainsi un poisson volant. Nous pouvons aussi procéder à l'envers. L'important c'est que les

animaux apparaissent en morceaux, fragmentés comme dans un cauchemar, pour se rassembler par après. Rolland de Réneville s'intéressa beaucoup à ce type de métamorphoses. Pour lui la raison fondamentale de la confusion entre le poisson et l'oiseau est due à ce que tout deux vivent dans un volume, tandis que l'homme se déplace sur une superficie. Ses affirmations sont les suivantes: "Certains occultistes classent les oiseaux et les poissons dans une race distincte de celle qu'ils assignent aux autres animaux. Les peintres dits primitifs, de leur côté, nous ont laissé de nombreux passages dont les arbres portent, en guise d'habitants, des poissons parmi les feuilles. Enfin, et avant tout, l'on ne saurait oublier que cette confusion singulière est amorcée dans les premières lignes de la Bible, où l'on peut lire que Dieu créa le même jour les poissons et les oiseaux" (Réneville, 1938: 48).

Achille Chavée a pénétré dans les arcanes du rêve biologique et a tenté de teinter sa poésie de la magie qui entoure ce primitivisme. D'où les métamorphoses, les diverses transmigrations que l'homme réalise dans sa volonté de fusion avec le microcosme, voyageant à travers le règne minéral, végétal et animal, exemples de ce que l'on appelle la poésie projective:

C'est l'homme oiseau qui survole la mer / c'est l'homme un dans l'avion
/ c'est l'avion qui plonge et devient sous-marin / c'est la carlingue qui se
resserre / ce sont les hublots qui se brisent / c'est l'eau d'angoisse qui me
noie.
(Chavée, 1956: 61)

Je sais l'odeur de l'homme / qui devient insecte / je connais son angoisse
/ quand il devient oiseau.
(Id., 1948b: 39)

Du temps que j'étais une petite chenille / j'attendais patiemment le
moment / où je serais un jour / un papillon de l'invisible.
(Id., 1952a: 76)

Les conclusions que nous pouvons extraire après l'analyse que nous avons réalisée des animaux présents dans ce bestiaire sont évidentes: en principe il faut signaler qu'en effet une grande diversité d'animaux apparaît dans la production totale des poèmes appartenant à Achille Chavée, étant donné qu'il y en a, comme nous l'avons vu, plus de 300. Nous pouvons aussi affirmer que de tous les animaux, la majorité sont terrestres, appartenant au bestiaire tellurique, suivis par les aériens,

les aquatiques et, en dernier lieu, les monstrueux. Nous sommes devant un bestiaire non seulement fantastique mais aussi fantasmatique. Les animaux gardent une étroite relation avec le sujet et le sujet se montre, à la fois, dispersé, et non localisable dans un langage à déchiffrer, dont l'érudition nous donne la clef d'accès. Les quelques références que l'on fait à certains animaux déterminés proviennent des méandres de l'inconscient et de la symbolique, mais il est vrai aussi que beaucoup d'autres se trouvent dans les poèmes comme de simples éléments de plus à l'intérieur du patrimoine lexical de l'auteur, contribuant uniquement à renforcer l'hermétisme des textes. Quant aux métamorphoses, elles peuvent se traduire comme le rêve animal du poète, celui d'un corps cassé, scindé et dispersé. La nuance de cruauté qui revêt certaines images est un trait surprenant dans le bestiaire de notre auteur, au goût surréaliste, et d'influence probablement lautreamonienne. Nous concluons, donc, au bout de cette étude exhaustive que l'analyse de la faune poético-symbolique et ses images est fondamentale pour comprendre la production littéraire d'Achille Chavée et son contenu hermétique surréaliste.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTAUD, ANTONIN (1964) *Le théâtre et son double*, Paris: Gallimard [2004].
- BACHÉLARD, GASTON (1948) *Lautréamont*, Paris: José Corti.
- BIANCIOOTTO, GABRIEL (1995) *Bestiaires du moyen âge*, Paris: Stock.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO (1967) *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Labor [2001].
- CHAVÉE, ACHILLE (1935) *Pour cause déterminée. Poèmes*, Bruxelles: René Enriquer.
- (1936) *Le cendrier de chair. Poèmes*, La Louvière: Cahiers de Rupture.
- (1938) *Une foi pour toutes. Poèmes*, La Louvière, Cahiers de Rupture [1950].
- (1940) *La question de confiance*, Mons: Groupe Surréaliste de Hainaut.
- (1946) *D'ombre et de sang. Poèmes*, La Louvière: Boomerang.
- (1948a) *De neige rouge. Poèmes*, La Louvière: Haute Nuit.
- (1948b) *Écrit sur un drapeau qui brûle. Poèmes*, Mons: Haute Nuit.
- (1950) *Entre puce et tigre*, Mons: Haute Nuit.
- (1952a) *Éphémérides, cinquante poèmes d'usage*, Mons: Haute Nuit.
- (1952b) *À pierre fendre. Poèmes*, Mons: Haute Nuit.
- (1956) *Cristal de vivre. Poèmes*, La Louvière: Montbliart.
- (1958a) *L'enseignement libre*, Mons: Haute Nuit.
- (1958b) *Quatrains pour Hélène. Poèmes*, Mons: Haute Nuit.
- (1965) *De vie et mort naturelles, Poèmes*, La Louvière: éd. de Montbliart.
- (1967) *L'agenda d'émeraude. Poèmes*, La Louvière: Montbliart.
- (1969) *Le grand cardiaque*, La Louvière: Les amis d'Achille Chavée.
- (1975) *Sept poèmes de haute négligence*, La Louvière: Les amis d'Achille Chavée.
- CHEVALIER, JEAN & GHEERBRANT, ALAIN (1982) *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris: Robert Laffont.
- DURAND, GILBERT (1969) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Dunod, [2005].
- LATINI, BRUNETTO (1975) *Li livres dou trésor*, Genève: Slatkine.
- MALACHEVERRÍA, IGNACIO (1989) *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela.
- RÉNEVILLE, ROLAND (1938) *L'expérience poétique*, Paris: Gallimard.
- SEBASTIÁN, SANTIAGO (1986) *El Fisiólogo*, Madrid: Tüero.
- SIGANOS, ANDRÉ (1987) *Bestiaire mythique*, Lisboa: Campo de Santa Clara.